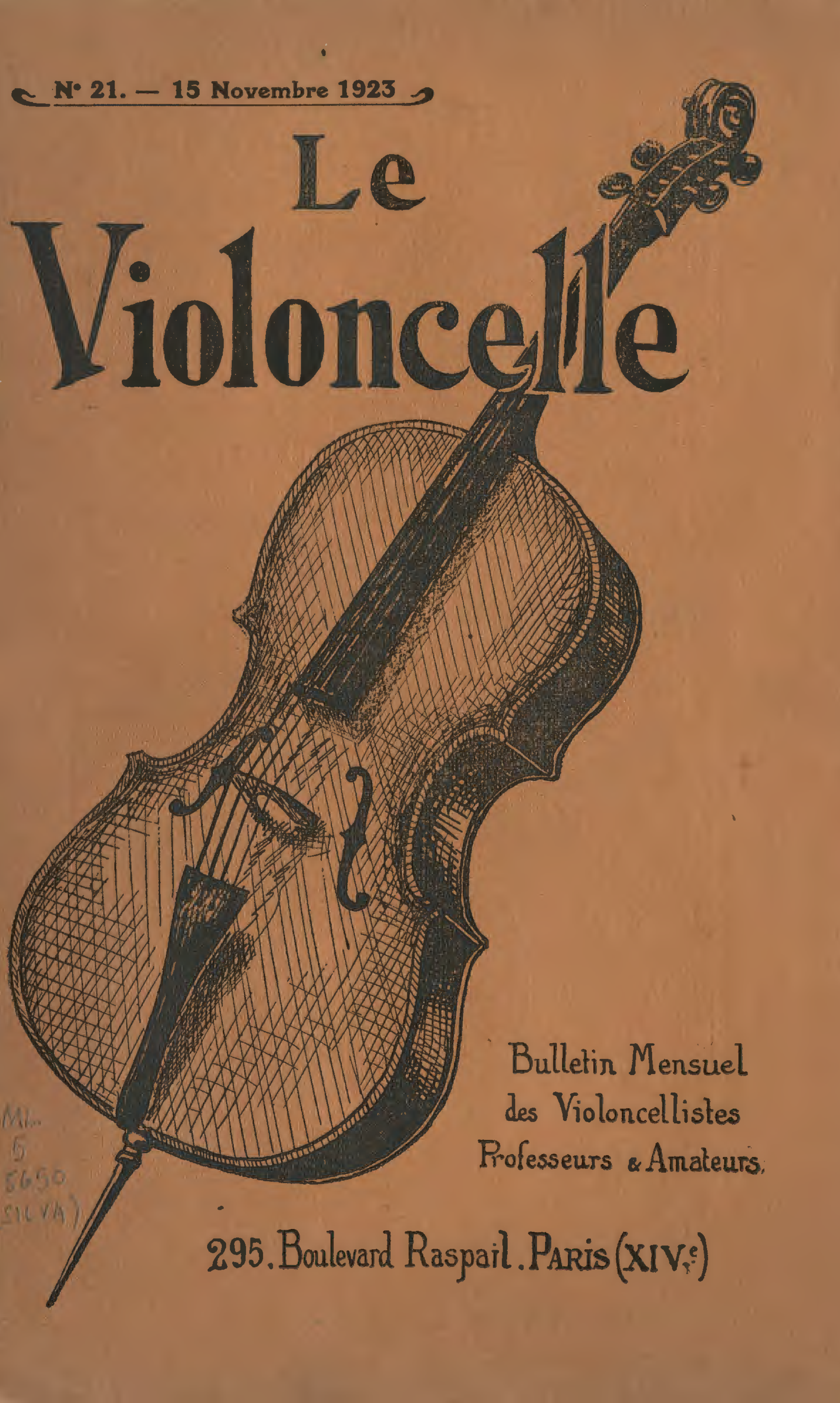

N° 21. — 15 Novembre 1923
Le Violoncelle
Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs.
295. Boulevard Raspail. Paris (XIVe)

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

Chevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une tournée de concerts en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

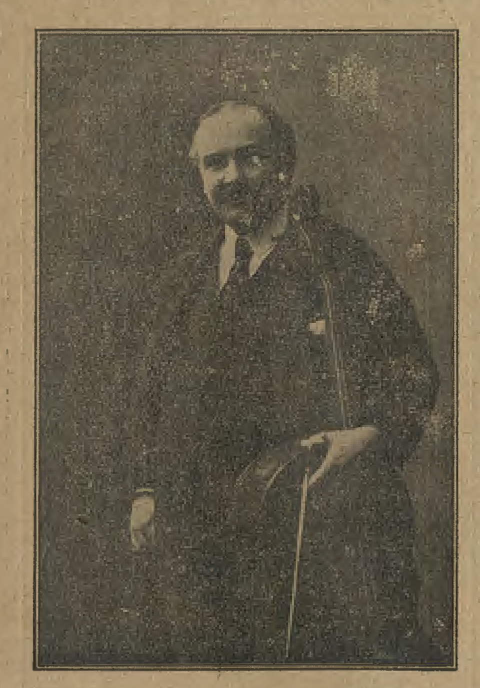
Hôtel Bristol
Barcelone 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même c'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle Adèle CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 × 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20** °/o en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » *par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

N° 21. Novembre 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

SOMMAIRE :

Le présent numéro de la Revue a quelques jours de retard par suite d'une grève de typographes.

FÉTICHISME DU CONSERVATOIRE

Nous avons reçu plusieurs lettres au sujet de l'article de notre collaborateur Rey-Andreu. Nous les publierons, par ordre de réception, sous ce titre tiré de l'une d'elles.

Permettez-moi de formuler quelques critiques au sujet de l'article *Amateurisme et profession musicale* paru dans votre numéro de septembre.

Suivant le signataire de cet article, seuls les élèves instrumentistes ayant étudié dans un conservatoire peuvent revendiquer le titre de musiciens professionnels ; seuls ils sont à même d'acquérir et de posséder la technique parfaite de leur instrument.

Oui, sans aucun doute, si nous les comparons aux « autodidactes » dont parle votre correspondant, c'est-à-dire à ceux qui, ayant de réelles dispositions natives pour la musique et pour un instrument en particulier, travaillent d'arrache-pied et *tout seuls* leur violon ou leur violoncelle même durant six heures par jour.

Bien que munis des meilleurs ouvrages d'enseignement, ces derniers n'arriveront jamais à s'assimiler seuls les diverses et on peut dire innombrables difficultés inhérentes à l'étude d'un instrument à cordes.

Mais à côté de ces « autodidactes », il existe une foule d'élèves consciencieux et doués qui, durant de longues années, par un tra-

vail lent et raisonné, sous les conseils et les observations d'un professeur ou même de plusieurs professeurs expérimentés (voire même de professeurs de Conservatoire), sont arrivés à acquérir une technique suffisante de leur instrument en même temps que de solides notions de solfège.

En comparant ces derniers aux élèves des conservatoires, que leur manque-t-il, en somme, pour les équivaloir, les égaler ? La consécration de leurs efforts et de leur talent par une épreuve officielle. Ni plus ni moins.

Car, je vous en prie, n'accordons pas uniquement à ceux qui, souvent dès leur plus tendre enfance, ont eu la chance de pouvoir se spécialiser dans leur art et de se perfectionner dans une école de musique officielle, le titre si ingrat de « musiciens professionnels ».

Les autres, moins favorisés par les circonstances, ayant peut-être débuté plus tard dans l'étude d'un instrument, pour diverses raisons impossibles à énumérer ici et dont pourtant je citerai quelques-unes, car je les ai relevées moi-même : opposition momentanée et quelquefois irréductible de la famille ; dépense jugée superflue, inutile par des parents hostiles à tout ce qui touche l'art et la musique en particulier ; manque de temps par suite d'études d'un autre ordre, préparation aux examens universitaires, etc., ces autres, dis-je, sont capables néanmoins, à mon humble avis, par un travail opiniâtre et consciencieusement fait sous la direction d'un maître averti, de devenir eux aussi de bons et solides professionnels. Les exemples dans ce genre sont nombreux et surtout en province, où quantité de professeurs de piano, de violon, de violoncelle font partie de cette dernière catégorie.

D'ailleurs, il ne suffit pas d'être « virtuose » pour être professeur, comme le faisait remarquer si judicieusement, dans un précédent numéro de votre revue, un de vos collaborateurs. Il faut autre chose..., d'autres qualités : une douce fermeté, de la patience, du tact, une humeur toujours égale, j'irai même plus loin, une *culture générale* qui permette au maître de donner ses explications dans un langage clair et aussi précis que possible, afin de pouvoir également dévoiler à son sujet, à son élève, toutes les beautés de l'art musical en général et non pas seulement celles de l'instrument choisi pour les interpréter.

Voilà, certes, des qualités qui ne sont pas et *ne peuvent* pas être l'apanage exclusif des élèves de Conservatoire.

Si nous reconnaissons à juste titre que la « composition » ne s'apprend pas toujours au Conservatoire et que de grands compositeurs contemporains n'ont vu leur génie consacré par aucune récompense officielle, soyons justes, en revanche, vis-à-vis des instrumentistes et sachons distinguer le talent là où il est, là où il se trouve, sans nous inquiéter plus, et sans rechercher si tel ou tel artiste, tel ou tel professeur est muni de tel ou tel diplôme ; jugeons l'arbre à ses fruits, sinon nous risquerions de tomber dans la partialité et de faire injure à une pléiade de bons et vrais artistes.

A. CHAZALON.

Une bonne manière d'étudier.

Comme réclame caractéristique, un pharmacien avait mis dans les journaux une caricature représentant une grosse tête niaise dans laquelle on enfonçait un coin de fer avec un marteau et au-dessous : « *Mettez-vous bien cela dans l'esprit :* la santé est impossible sans mes pilules *Y.* »

Je voudrais envoyer la même caricature aux élèves violoncellistes et à leur famille et mettre au-dessous :

« *Mettez-vous bien cela dans l'esprit :* sans l'étude journalière et régulière, un élève n'arrivera à rien. »

Avec deux et trois leçons par semaine, un enfant ne progressera pas, s'il ne joint pas un travail personnel aux leçons de son professeur.

C'est là un point sur lequel je suis sûr de n'être pas contredit. Les professeurs de violoncelle peuvent n'avoir pas le même genre d'enseignement, les mêmes procédés, mais ils sont tous d'accord pour dire qu'il est non seulement utile, mais indispensable de faire étudier l'enfant en dehors de sa leçon.

Et cette nécessité d'une étude privée s'explique parfaitement. Pour bien jouer, l'enfant doit acquérir l'habitude de son instrument, de son archet ; l'exécution et la lecture de certains traits aussi rapide et aussi courante qu'une page de français. Comment peut-on espérer qu'il atteindra ce but s'il ne joue qu'une heure ou deux par semaine avec son professeur ?

Certains parents n'ont pas le courage de faire étudier l'enfant : « Mon enfant est si bien doué, si musicien dans l'âme. » Je leur répondrai avec Hekking : « Méfiez-vous du talent, on n'arrive à rien sans le travail. »

A. — Quand et combien de temps étudier ?

Tous les jours, même le dimanche. Voilà une bonne et claire réponse. Il faut, en effet, qu'un jour ne se passe pas sans que l'élève touche son instrument. S'il y a des vacances pour le travail intellectuel, il ne doit pas y en avoir pour l'étude du violoncelle.

Au début, on travaillera *peu*, mais *fréquemment ;* un quart d'heure chaque jour suffira ; mais dès la deuxième année, on doit travailler au moins une demi-heure chaque jour, ou mieux

encore une demi-heure le matin et autant le soir. Mais, hélas ! les programmes d'études classiques des diverses écoles sont si chargés qu'il est bien à craindre qu'un enfant puisse trouver une heure chaque jour pour le travail musical.

Il vaut mieux travailler *peu*, mais régulièrement *chaque jour*, que de faire des études pendant une heure le jeudi et une heure le dimanche en se reposant le reste de la semaine. Ces longues études suivies de longs jours de repos sont des *à-coups* donnant peu de bons résultats.

En résumé, le temps de l'étude privée variera suivant le tempérament, la force, la résistance, la facilité, l'âge de chaque élève, ainsi qu'avec le but qu'il veut atteindre. C'est au maître à régler cela.

Lorsqu'un professeur se montre exigeant, il faut conclure qu'il proportionne son exigence à l'intérêt qu'il porte à son élève et aux capacités qu'il lui découvre.

B. — Comment étudier.

Il ne suffit pas à l'élève d'*étudier*, il doit *bien étudier*. L'adverbe est ici aussi important que le verbe.

Etudes surveillées. — L'étude doit être surveillée par le répétiteur et dirigée d'après un plan suivi par le professeur.

Il sera très bon d'avoir un carnet (1) pour noter le travail de l'élève inscrit dans l'ordre où il doit le présenter à la leçon suivante. L'élève n'a ainsi aucune excuse s'il ne prépare pas sa leçon consciencieusement. De plus, ce carnet permet aux professeurs de marquer les notes très bien, bien, passable, mal, à chaque exercice, ce qui est un contrôle pour les familles et leur permet ainsi de surveiller le travail de l'enfant. L'élève fera ce *qui lui plaît* et non ce qu'il doit jouer s'il n'est pas guidé.

L'idéal d'une bonne étude est de faire travailler l'élève le plus utilement, dans le moindre temps possible, et dans des genres les plus variés.

C'est pourquoi l'étude doit être faite *avec méthode*. J'aime mieux voir mes élèves ne pas étudier que de les voir étudier au hasard.

C'est ce qui faisait écrire à Baudiot : « Les personnes qui ne se tracent pas un plan d'études et qui jouent sans soin et sans réflexion ne font aucun progrès ; souvent même, ils aggravent les défauts qu'ils peuvent avoir, en contractent de nouveaux et, au

(1) Nous en avons édité un modèle très pratique.

lieu de recueillir le fruit d'un travail long et pénible, elles n'éprouvent que des fatigues, de l'ennui, du dégoût. »

Voici une bonne marche à suivre dans l'étude privée :

D'abord une gamme. Celle qu'on jouera à la leçon prochaine, avec le professeur : il faut la faire en sons filés, en grand détaché, et avec divers coups d'archet.

Il est bon de refaire quelques-unes des gammes déjà vues pour ne pas les oublier. Certains élèves qui jouent pendant un mois les gammes de do dièse, fa dièse, si naturel sans cordes à vide ne savent plus jouer la gamme de la et de ré. Ils ne font plus les cordes à vide ; cela ne leur arrivera pas s'ils repassent les autres gammes.

Des professeurs conseillent de lire le journal ou tout autre livre en faisant des gammes. C'est un très mauvais conseil, car l'élève se laissera vite distraire par la lecture et il négligera sa gamme.

Après la gamme, on peut faire divers exercices de doigts.

Puis viennent deux études : 1° *une étude à préparer* et, dans ce cas, il faut bien surveiller le doigté indiqué et bien observer l'ensemble ; — 2° *une étude à revoir.*

Dans l'un et l'autre cas, une étude se compose de passages difficiles et de passages faciles. Un élève studieux, constatant qu'il sait assez bien les passages faciles, se mettra à travailler les difficultés, tandis qu'un élève paresseux verra ce qui est facile comme s'il ne le savait pas.

« Sancho Pança, une nuit, se donna la discipline à tour de bras, non sur son dos, mais sur l'écorce d'un gros arbre auprès duquel il s'était mis. Le pauvre don Quichotte qui, de loin, entendait les coups, pleurait de compassion. » Ainsi les élèves paresseux répètent seulement les passages faciles et leurs parents sont ravis de ce qu'ils entendent : ils croient que leur enfant travaille avec acharnement.

On ajoutera une étude plus spéciale du mécanisme de l'archet, puis un morceau classique à étudier, et enfin divers morceaux à revoir et à jouer de mémoire.

Il faut étudier note par note *séparément* et *lentement*, même si ces passages doivent être faits rapidement. Lorsqu'on les saura avec parfaite égalité dans tous les passages, on pourra se décider à augmenter la vitesse, peu à peu, jusqu'au mouvement voulu. Il est quelquefois difficile de faire comprendre à des enfants qu'un passage fait très bien lentement dix fois, se joue toujours beaucoup mieux que si on l'exécute mal dans un mouvement rapide

vingt et trente fois. Qui *étudie bien, étudie beaucoup.* Il y a des gens qui se flattent d'avoir bien travaillé quand ils ont travaillé mal à beaucoup de choses : ils ne se doutent pas que la qualité de l'étude vaut mieux que la quantité. Quand on est nerveux, il vaut mieux toujours étudier au-dessous du mouvement, même au dernier moment.

J'ai connu un élève qui jouait d'un bout à l'autre les cahiers d'études qu'on lui donnait et en demandait d'autres à son professeur. Il en aurait vu un chaque semaine si on l'avait écouté. Il les jouait mal, laissait les passages difficiles ou les exécutait piteusement. Son idéal était de tout jouer, quitte à tout jouer mal.

« A la maison, disait-il, je les jouais très bien. »

Evidemment, à la maison, personne ne pouvait juger de ses défauts, l'en reprendre, et il en concluait qu'il jouait très bien.

Un professeur avisé aura soin de noter les difficultés qui arrêtèrent l'élève et lui demandèrent du travail et de les lui faire rejouer quelques mois plus tard. Au bout de ce temps, l'élève sera tout étonné d'avoir acquis l'habileté nécessaire pour les bien exécuter et il sentira d'une façon plus précise les progrès qu'il aura réalisés. Ce sera une constatation à la fois agréable et utile qui aura l'avantage de le stimuler et de lui montrer que si, dans le passé, il a vaincu ses difficultés, il peut vaincre celles du présent et aboutir à bien jouer.

L'élève aura soin de revoir souvent les morceaux qu'il a joués ; ainsi il ne les oublie pas et il arrive à avoir une collection nombreuse de morceaux qu'il peut jouer sans faute, lorsque l'occasion s'en présente, sans avoir la moindre peine.

En étudiant, le jeune violoncelliste surveillera bien la mesure ; certains professeurs ne veulent pas que leurs élèves marquent la mesure avec le pied. Il vaut pourtant mieux la marquer trop fort que de lui faire de nombreuses « entorses ».

Ce n'est qu'après de nombreuses années d'études que l'on pourra saisir bien vite le rythme de la mesure. C'est ce qui faisait dire aux vieux musiciens italiens : « Pour apprendre *le temps* de la mesure, il faut *du temps*, per imparare *il tempo*, ci vuole *il tempo.* » E. Nogué.

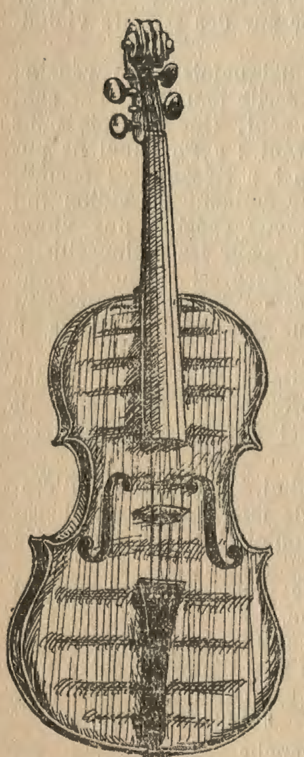
Nota. — *La* Littérature du Violoncelle *du numéro de décembre contiendra toute une série de morceaux qui peuvent être joués à l'église. Nous le signalons aux violoncellistes en vue des fêtes de Noël.*

Le Violon et le Violoncelle peuvent-ils être modifiés ?

MODIFICATIONS ANCIENNES.

Le Violon Suleau.

Le violoniste Suleau, originaire de Dijon, s'était passionné pour la lutherie, comme tant d'autres musiciens.



Pour augmenter la sonorité du violon, il avait pensé qu'il suffisait de donner plus de surface aux tables.

Mais comment faire ? Allonger les tables ? Et le diapason ! ! Elargir et allonger en même temps ? Ce n'était plus un violon, c'était un alto.

Suleau eut l'ingénieuse idée d'augmenter la surface des tables en creusant de légers sillons longitudinaux dans le bois.

Tout en conservant une épaisseur raisonnable minimum à certains endroits, il fit comme une série de petits vallonnements. La table du violon cessait d'être plate comme la plaine de la Beauce pour devenir pittoresque et sinueuse comme la Haute-Vienne.

Cette transformation curieuse conservait donc la forme du violon et amplifiait les surfaces vibrantes.

Pratiquement, le violon Suleau ne donna pas les résultats espérés.

La table, avec toutes ses boursoufflures, plus raide, plus lourde, ne vibrait pas dans toute son étendue, mais seulement dans les parties moins épaisses, dans les vallées ; les coteaux restaient insensibles.

Suleau ne se découragea pas. Puisque les ondulations en longueur ne donnaient pas de bons résultats, on allait les creuser en travers (voir figure). Second essai : seconde déception. Les entailles dans le fil du bois enlevaient toutes les propriétés vibratoires, elles faisaient sourdine. Le projet fut abandonné.

E. Naëd.



CURIEUSETÉS

La Revanche du Violoncelle.

C'est bien souvent que, dans l'histoire, nous avons vu les violonistes prendre le pas sur nous, violoncellistes. Parce que le violon a existé, la viole de Gambe s'est muée en violoncelle. Parce que les violonistes ont acquis une grande légèreté d'archet, les violoncellistes ont essayé de secouer leur poignet droit. Telle pièce écrite pour le violon exerce son influence sur des auteurs violoncellistes.

Cependant les violoncellistes ont pris quelquefois leur revanche.

D'abord ils ont leur revue, une revue écrite pour eux, par eux, et uniquement consacrée à leur instrument. Que de fois nous avons rencontré des violonistes nous disant : « Pourquoi ne publiez-vous pas une revue pour le violon ? » Récemment encore, nous recevions la lettre d'un professeur éminent de violon qui insistait pour que nous lancions une revue spéciale aux violonistes : « Si vous avez réussi, écrivait-il, pour les violoncellistes qui sont peu nombreux, combien plus assuré est le succès pour les violonistes. Beaucoup de vos articles de lutherie pourraient aussi bien intéresser les violonistes que les violoncellistes. » Voilà : les violonistes nous jalousent.

Et, plus récemment encore, le violoncelle pliant a suggéré l'idée d'un violon pliant ; les plans en sont prêts ; il va être construit sur la demande du maître Lucien Capet à notre collaboratrice Mlle Adèle Clément :

« Chère mademoiselle, j'ai beaucoup admiré le violoncelle d'études (construit par vos soins) que possède mon ami et collaborateur Camille Delobelle et vous prie de vouloir bien me construire un violon du même genre.

» C'est une réalisation très précieuse pour ceux qui veulent beaucoup travailler sans gêner personne, tout en conservant le même contact qu'avec leur instrument habituel.

» Je vous remercie à l'avance et vous prie d'agréer, chère mademoiselle, l'expression de ma très vive sympathie .

» Lucien Capet. »

Cette fois, le violoncelle prend sa revanche.

Sonate pour Violoncelle et Piano

Joseph Boulnois.

Ce qui frappe dans cette sonate de M. Joseph Boulnois, c'est la très bonne forme générale.

L'écriture est toujours très habile et dénote une excellente tech-

nique. La musicalité n'y est pas moindre : elle entoure de son charme réel des idées très intéressantes et si, parfois, les développements s'étendent un peu trop, ils ne sortent pas du cadre de la forme, au point d'en faire des morceaux juxtaposés pour le besoin de la cause.

On admire volontiers l'excellente connaissance du *manche* du *violoncelle* et on se trouve tout heureux en écoutant la partie chantante, expressive et sonore.

Le piano est traité avec tact, mesure et grande habileté. La sonate débute en sol mineur et se termine en sol majeur. Elle oscille à travers un bel océan de vagues qui chantent et murmurent dans les plus belles sonorités.

L'*andante tranquillo* (n° 1) nous met dans une riche ambiance musicale. Il est de belle envergure. Les idées sont bien exposées, sobrement reprises et soulignées. L'*allegro moderato* qui vient couper la première impression ne fait qu'ajouter au charme. Il y a du souffle.

Le *choral* (n° 2) est d'un très beau style et dans une jolie teinte. Il se développe à travers des harmonies ciselées, sans heurt ni prétention, mais présentées avec goût. L'exécution de ce choral est facile.

Je n'en dirai pas autant du *scherzo* (n° 3) qui obligera les exécutants à fournir une attention soutenue et très prévoyante. Il est difficile par le mouvement et l'ensemble.

Ce morceau, exécuté *tel qu'il le mérite*, aboutira infailliblement dans un concert à un *bis certain*.

Le *final* en allegro termine la sonate. C'est une page très brillante et de grand effet — non d'un effet puéril dû au pur mirage. Elle a du charme quand il le faut, de la modération toujours. Les dernières pages forment la conclusion heureuse d'une composition qui ne mérite que des éloges.

C'est de la musique française qui sait prendre dans son époque tout ce qu'il faut en prendre, mais qui se garde bien de nier aucun passé.

Louis BOYER.

RECETTES DIVERSES

Ainsi que nous l'avons annoncé, nous donnerons à nos lecteurs quelques recettes intéressantes. Ils pourront nous signaler eux aussi celles que nous pourrions ne pas connaître.

Instrument attaqué par les vers.

Il est à remarquer qu'un instrument dont on joue tous les jours, un violon, un violoncelle, n'est que très rarement attaqué par les vers. Les vibrations de la musique quotidienne dérangent-elles ces mineurs qui creusent lentement des galeries dans les tables de l'instrument ? C'est possible. J'ai connu des personnes nerveuses

qui ne pouvaient s'asseoir sur une chaise dont les pieds étaient placés sur la même lame d'un plancher où reposait la pique du violoncelle. Si le violoncelliste jouait, ces nerveuses étaient obligées de changer de place. Il se pourrait bien que les vers rongeurs aient aussi leur nervosité, leur sensibilité maladive et n'attaquent pas, à cause d'elle, les instruments quotidiennement joués.

Mais si on abandonne un instrument, surtout si on le monte au grenier comme je l'ai vu bien souvent faire à la campagne, les vers s'installent peu à peu ; ils creusent leurs galeries en tous sens et laissent échapper, de ci de là, par quelque petit trou, les débris de sciure ou tout autre chose.

On ne s'inquiète pas trop de petits trous ronds, mais, avec le temps, les insectes ont fait de si nombreux tunnels que la table est creusée et n'a plus que l'épaisseur d'une feuille de papier sous le vernis. Le propriétaire de l'instrument peut constater que le son devient mat et, au moindre choc, une cassure se produit qui permet de constater tous les dégâts intérieurs.

Pour consolider l'instrument, que faire ? Noyer ces cavités avec quelque matière qui, d'abord liquide, devient ensuite solide. C'est peu pratique. Le mastic de sciure de bois et de colle que l'on emploie quelquefois ne va pas. A cause des pellicules minuscules de la sciure de bois laissées par les insectes, ce mastic ne prend pas bien et, en se desséchant, il entre lui aussi en vibration, quand on joue de l'instrument, et produit des frisements. Le remède a consolidé l'instrument, mais en a gâté la sonorité.

Que faire ? Rien. Si l'instrument est complètement attaqué et rongé, il faut l'abandonner ou faire changer les parties minées par les vers. Si l'instrument est encore bon et n'est atteint que depuis peu par les vers (ce qu'on remarque par les trous extérieurs peu nombreux), on s'attachera à arrêter par divers insecticides les progrès de ces ennemis cachés.

RÉFORMÉ N° 1.

Oui, messieurs. C'est comme je vous le dis..... comme vous pouvez le voir : j'ai été blessé à la tête. On a failli me trépaner. Je suis resté 18 mois à l'hôpital. Puis, rendu à la vie civile, j'ai repris ma place au théâtre de la ville voisine. J'étais violoncelliste solo....., je n'ai pu garder mon poste, et j'ai dû me résigner à faire le cinéma ; aujourd'hui, je ne puis continuer d'une manière assidue. Je viens donc, pour la troisième fois, en conseil de réforme, vous demander une réforme numéro 1 avec pension.

— Que ressentez-vous ? dit d'un ton bienveillant le Docteur Quatregalons.

— C'est d'abord une douleur très vive qui m'enserre la tête, puis j'oublie tout ce que je sais, tout ce que je fais ; c'est comme si je n'avais jamais joué du violoncelle. Et pourtant..... voilà 18 ans que c'est ma profession.

— Et ensuite ?

— Je suis obligé d'attendre la fin du morceau, j'ai la tête si lourde que je dois me coucher et cela ne me passe qu'après deux ou trois jours. Et cependant je n'avais pas eu la plus petite migraine avant la guerre. Je laissais ça à ma femme.

— Mais enfin, mon ami, interrompt précipitamment et d'un ton bourru le médecin major Troisgalons, voilà la troisième fois que vous vous présentez ici. On vous a fait examiner par un spécialiste à l'hôpital ; nous vous avons examiné avec le plus grand soin. On vous a soigné, vous êtes parti guéri. Si la musique vous fatigue, vous pourriez changer de profession.

— Je pourrais peut-être être..... médecin-major, riposte l'artiste.

Quatregalons a souri dans sa barbiche.

— Votre cas est clair. On ne vous a pas trépané. Nous avons des règlements, il faut les suivre malgré toute notre.....

— Ah ! je les connais vos règlements..... je les connais..... je les ai vus de près durant la guerre. Et j'ai vu aussi de près les majors. Ah ! les toubis ! Ils ne s'en faisaient pas pendant que nous autres poilus on se faisait casser la figure. Je les ai vus, continue, élevant la voix, le mutilé, aussi bien à ce qu'ils appelaient l'avant qu'à l'arrière : cartes, champagne et compagnie. Eh bien ! je vous le jure, je le jure sur mon violoncelle, je m'en moque de votre réforme, je ne la veux pas ; vous me la donneriez, je vous la jetterais à la figure, avec mon plus profond mépris ; je n'en veux pas..., je n'en veux pas...

Et il se lève, sort en titubant, renversant des chaises vides. Des infirmiers se précipitent, prévoyant une crise.

— Messieurs, reprend avec bienveillance Quatregalons, vous êtes témoins que cet homme a quelque chose d'anormal. Premièrement, il vient réclamer une réforme n° 1 et il la refuse quelques minutes après. Secondement, il sollicite l'avis des médecins et, ensuite, il couvre ces hommes si dévoués de mille insinuations. Je le propose donc pour une réforme avec 50 pour cent d'invalidité. N'y voyez-vous pas d'inconvénient ?

Tous opinent de la tête pendant que Troisgalons, radouci, ajoute :

— S'il y a une catégorie de gens qui a fait son devoir durant la guerre, tout son devoir, plus que son devoir, c'est incontestablement le corps médical.

M. Ginet.

NOS INTERVIEWS

Louis RUYSSEN.

Depuis qu'un deuil très cruel l'avait frappé (juillet 1921), je n'avais pas revu mon cher camarade Ruyssen... Loin de se laisser abattre, Ruyssen poursuit sa belle et exemplaire carrière.

... Quel beau début ! En 1909, Ruyssen obtient le 1er prix, dans

la classe Loëb. Si j'ajoute : 1er nommé, c'est parce que les trois autres 1ers prix furent Bloch (aujourd'hui à l'Opéra-Comique), Dussol (ex-soliste des Concerts-Colonne, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Montpellier) et Laurent-Longy (cet exquis virtuose, 1er soliste à l'Opéra-Comique), mort pour la France...

Louis Ruyssen triompha aisément de ces redoutables émules et, devant lui, plusieurs routes s'offraient. L'une était charmante, parfumée, radieuse, d'un parcours facile, mais ses senteurs et sa lumière n'étaient guère substantiels : c'était la route de la virtuosité pure. L'autre chemin

... montant, sablonneux, malaisé

paraissait désert. Curieux, intelligent, Louis Ruyssen s'y engagea. Pendant des années, Ruyssen a foulé le sol ingrat. Les pierres firent quelquefois tomber le virtuose. Il s'est relevé, les mains ensanglantées... Il a aussi laissé quelques illusions aux branches chargées d'épines... Le chemin, aujourd'hui, est merveilleusement uni et l'unanimité s'est faite sur Louis Ruyssen, explorateur courageux, artiste sûr et personnel.

Dans ce choix risqué et pourtant judicieux, fait à l'aube de sa carrière, reconnaissons qu'Auguste Ruyssen, père de Louis, fut pour quelque chose. Auguste a transmis à Louis le flambeau, la flamme musicale sans laquelle la vie est grise et sans intérêt...

Louis Ruyssen est un concertiste remarquable et son succès aux Concerts-Rouge et au Trocadéro (Orchestre de Paris) prit, à la fin du concert de Schumann, les proportions d'un triomphe ; mais c'est surtout le quatuor et la musique de chambre qui ont « absorbé l'activité » de Ruyssen... Il a dix-huit ans de Quatuor (Lefeuve, Geloso, Chailley, Poulet). Aussi, dans ce genre, Ruyssen est, je l'affirme sciemment, inégalable.

Citer toutes les œuvres contemporaines créées par Ruyssen serait impossible. Il n'a pas toujours choisi des auteurs à l'abri de tout reproche musical. Qu'importe ! Outre que l'on ne fait jamais ce que l'on veut, certaines raisons purement sentimentales demeurent plausibles. En fin de compte, beaucoup de compositeurs qui ont écrit pour le violoncelle doivent apporter à Ruyssen le tribut, bien naturel, de leur reconnaissance.

Membre du jury du Conservatoire depuis 1918, professeur très apprécié, Ruyssen a formé quelques amateurs véritablement *virtuoses*. Il a conduit jusqu'au Conservatoire la remarquable *Madeleine Monnier* (1er prix au bout d'un an, je crois, et soliste des Concerts Colonne et Lamoureux) ; Jacques Patte, brillant 1er prix (aujourd'hui violoncelliste du quatuor Krettly), dont la guerre a arrêté l'élan.

Jules Lemaire, violoncelliste à la technique magnifique, qui, sans être sorti de notre Ecole nationale, joua aux Concerts-Rouge les grandes œuvres pour violoncelle et professe actuellement à Boulogne-sur-Mer, demeurera le meilleur élève de Ruyssen.

Puisque Ruyssen a « fait » d'aussi bons élèves, il était naturel que je me documente sur son *enseignement*. Ici, je me tais et cite

textuellement mon interlocuteur : « Je place au-dessus de tout l'Enseignement du Violoncelle d'Alexanian, préfacé par Casals, qui, *seul*, répond aux besoins de la technique moderne et *seul* est logique. Les professeurs devraient appliquer l'enseignement d'Alexanian au répertoire classique d'études, TOUTES BONNES, de Duport, Dotzauer, Grutzmacher, des concerti et autres ouvrages de Romberg, Popper, Klengel, etc., pour arriver ensuite ou conjointement, selon la force des élèves, aux œuvres bien connues du répertoire, Suites de Bach comprises, car ces dernières offrent un incomparable moyen de travail musical et instrumental. Théorique et pratique, le seul ouvrage auquel j'attache de l'importance, mais *après celui d'Alexanian parce que ne traitant que quelques points de technique*, est le vôtre : Technique supérieure des arpèges » qui serait un trait d'union entre « L'essai sur le doigter » de Duport et la Technique d'Alexanian... »

(Mes lecteurs auront compris qu'un peu gêné puisqu'il s'agit de moi, j'ai mieux aimé citer textuellement Ruyssen.)

Beaucoup de professeurs consulteront et appliqueront avec fruit les théories de Louis Ruyssen, *professeur*. Elles ont donné d'assez beaux résultats et Louis Ruyssen n'est-il pas un de nos virtuoses qui se font entendre *le plus souvent* et qui jouent toujours d'impeccable façon ?...

Adrien RAYNAL.

DIVERS

TABLEAU D'HONNEUR

Voici les résultats de deux concours qui nous arrivent en retard.

LIMOGES. — *Professeur :* Sizes. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceau de concours :* 1er mouvement du Concerto de Lalo. *1er prix :* Georges Lafossas. — COURS MOYEN : *Morceau de concours :* 1er mouvement du Concerto de Goltermann. *2e médaille à l'unanimité :* Gustave Parthonnaud. *2e médaille :* Henri Vicariot. — COURS PRÉPARATOIRE : *Morceau de concours :* 2e étude de Dotzauer. *1res mentions :* Robert Brau, Jacques Caillaud. *3es mentions :* Paul Leplant, Paul Balage.

NANTES. — *Professeur :* M. Jandin. — COURS PRÉPARATOIRE : *Morceau de concours :* Concerto de Franchomme. *1re mention :* Pierre Jabœuf. *2e mention :* Jean Guillon, Yvonne Maheu. *3e mention :* Maurice Pilon. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceau de concours :* Elégie de Gabriel Fauré ; Courante de la 1re Suite de Bach. *2e prix :* Marcel Trouvé. *1er accessit :* Madeleine Josse. *2e accessit :* Suzanne Benoist.

CONCERTS

Le 29 octobre, à La Haye, Ch. van Isterdael a donné la première audition en Hollande de la Sonate de Rhené-Baton qui lui est dédiée.

Salle de l'ancien Conservatoire, le 30 octobre, Alexis Rateau a mis au programme la Sonate en sol mineur de J. Boulnois, la Sonate en la majeur de Boccherini et la Sonate de Jean Huré.

Salle Gaveau, le même jour, J. Dorfman a donné la Sonate de Cervetto, le *Chant élégiaque* de F.-P. Schmidt, la Sonate en sol mineur de Beethoven.

L'administrateur de la Revue remercie les abonnés qui ont répondu à son appel. Il espère que les retardataires et les oublieux ne tarderont pas à lui donner une bonne réponse.

PIÈCES RECOMMANDÉES.

MOZART. — **Sonate pour Basson et Violoncelle,** transcription pour deux Violoncelles par Paul BAZELAIRE.

De quelle combinaison instrumentale que se serve Mozart, il est toujours à l'aise et, au point de vue technique, l'œuvre est si naturellement venue, si bien conçue pour les ressources de l'instrument, qu'elle a toujours l'air écrite par un instrumentiste professionnel. La sonate pour basson et violoncelle en est un exemple frappant. De son mérite musical, il serait oiseux de parler. Dès que Mozart prend la plume, son génie se retrouve tout entier.

L'ouvrage étant devenu introuvable, Paul Bazelaire en donne une nouvelle édition sous la forme d'une transcription pour deux violoncelles ou deux bassons ou violoncelle et basson, ce qui le rend d'ailleurs plus facilement exécutable.

Il comprend trois parties. La première, l'allegro, est d'une élégance raffinée et pleine de noblesse ; la seconde, l'andante, noble et sereine ; dans le rondo qui sert de final, le maître étale toutes ses grâces les plus enjouées.

Les parties des deux instruments sont d'une force à peu près équivalente. Elles ne sont pas difficiles au point de vue instrumental.

Exécutée récemment dans la salle du Conservatoire national de musique de Paris, au cours d'un concert donné au bénéfice de la cantine des établissements, cette belle sonate a soulevé l'enthousiasme de l'auditoire.

COUPERIN. — **Concert à deux Violoncelles**, revision par Paul BAZELAIRE.

Cette œuvre, qui fait partie d'un livre de Concerts de Couperin, a été écrite pour deux basses de viole (comme on sait, la basse de viole est l'ancêtre du violoncelle). Notre collaborateur Paul Bazelaire en a fait une revision pour deux violoncelles qui, ré-

cemment exécutée dans la salle du Conservatoire, a obtenu un succès enthousiaste.

L'ouvrage est conçu d'après la coupe des anciennes Suites qui ont précédé la Sonate moderne. Elle se compose de cinq parties : Prélude, Air, Sarabande, Chaconne, Je ne sçai quoy, cette dernière empruntée à un autre Concert du même livre. Il est difficile à qui ne l'a pas entendu de s'imaginer l'esprit pétillant, le charme exquis de l'œuvre où l'un des plus grands maîtres anciens de la musique française a prodigué les ressources de son clair génie. L'*Air* et la *Sarabande*, dans leurs proportions volontairement raccourcies, ne sont inférieurs en rien aux autres pièces qui sont plus développées. Ne présentant pas de difficulté de doigté, ce Concert exige un archet très libre et très léger, un style souple, tantôt sérieux, tantôt enjoué. Ce sont des morceaux faits pour les excellents musiciens. Partout où ils ont été exécutés, ils ont obtenu les honneurs du bis, comme on a pu le constater tout récemment encore, à la Société nationale, au Conservatoire de Paris, etc.

Prime à nos lecteurs.

Pour remercier nos abonnés qui nous ont fourni les adresses des personnes susceptibles de s'abonner, nous leur offrons en *prime* l'une ou l'autre de ces pièces aux prix de : 5 fr. franco pour la Sonate de Mozart, et 3 fr. 85 franco pour le Concert de Couperin.

LA LITTÉRATURE DU VIOLONCELLE

TROISIÈME PARTIE

VIOLONCELLE ET INSTRUMENTS DIVERS

§ 9. — Adaptations musicales.

(Suite.)

CHRÉTIEN. — *Musique au bord de la mer.* Poésie de Dorchain, avec accompagnement de Viol. et piano. Très artistique. — *Editeur :* Hamelle.

FAYE-JOZIN (DE). — *Pastorale.* Paroles et musique de Faye-Jozin. P., flûte ou Viol. Une mère et son fils forment un tableau champêtre qui évoque le souvenir de la Vierge et de l'enfant Jésus. — *Editeur :* Gallet.

PESSARD. — Op. 117. *La Résurrection de la terre.* Poésie de François Fabié. P., Viol. et orgue *ad libitum.* Poésie pleine d'une belle inspiration qui chante l'Alleluia du printemps. Très artis-

tique, d'un bel effet. P. et Viol. assez facile. — *Editeur :* Lemoine.

ROUSSEAU. — *La Valse.* Poésie de Sully Prud'homme. Adaptation symphonique avec P. et Viol. obligé. Pendant que le Viol. joue la valse, la poésie de Sully Prud'homme compare les valseurs aux tournoiements des vagues qui déferlent sur les vieux rochers de Bretagne. L'ensemble est très joli. La même adaptation existe avec accompagnement de P. seul. — *Editeur : Lemoine.*

SAINT-SAËNS. — *Le Cygne.* Poésie de Sully Prud'homme, avec accompagnement de Vclle et P. C'est une des plus belles et des plus heureuses adaptations musicales. — *Editeur :* Durand.

TARIOT. — *Le Désert.* Poésie de Lecomte de L'Isle. Accompagnement de P. et Viol. ou de P. seul. La songerie rêveuse et dramatique de l'Arabe au désert est bien soutenue et accentuée par les instruments. — *Editeur :* Lemoine.

TARIOT. — *Apparition.* Poésie de Mallarmé. Adaptation au P. et Viol. Rêverie sentimentale. P. et Viol. faciles. — *Editeur :* Lemoine.

THOMÉ. — *La Fiancée du Timbalier.* Ballade de V. Hugo, avec accompagnement d'orchestre par Fr. Thomé. Réduction pour P. Pas de partie spéciale pour Vclle que celle d'orchestre qui fait la basse. — *Editeur :* Lemoine.

THOMÉ. — *Les Papillons.* Poésie de Rameau. Adaptation P. et Viol. — *Editeur :* Heugel.

THOMÉ. — *Musique au bord de la mer.* Poésie de Dorchain. Accompagnement de P. et Viol. obligé ; œuvre posthume de Thomé. Poésie qui vient rendre l'infini de l'amour, de la mer et des cieux ; le son voilé du violon qui joue dans la coulisse est d'un excellent effet. — *Editeur :* Lemoine.

THOMÉ. — *Le Lac.* Œuvre posthume. Poésie de Lamartine. Cette poésie se dit ou bien avec P. et Viol. *ad libitum,* ou bien avec hautbois, harpe et Vclle. Pour faciliter la tâche des interprètes, des signes indiquent l'endroit où doit se prononcer telle syllabe soit avant, soit après la note ou l'accord indiqués. — *Editeur :* Lemoine.

(*A suivre.*)

Le Gérant : E. NOGUÉ.

Périgueux. — Imprimerie CASSARD, 3, rue Denfert-Rochereau.

CORNELIS LIÉGEOIS.—ÉTUDE COMPLÈTE DU VIOLONCELLE,
en trois ouvrages séparés.

1er ouvrage — OP 23 : *Les premiers pas du violoncelliste.*

Méthode comprenant les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, des petites études et mélodies avec accompagnement de deuxième violoncelle, trois petites pièces à la première position avec accompagnement de piano, leçons, exercices et gammes aux 1re, 2e, 3e et 4e positions, ainsi qu'un aperçu des 5e et 6e et de la position du pouce et trois petites pièces pour deux violoncelles.

Prix majoré temporairement........................ **10 francs.**

2e ouvrage — OP 17 : 90 études ayant pour titre l'*Etude complète.*

Partant de la première position aux grandes difficultés en passant progressivement par toutes les positions très détaillées. Cet ouvrage doit servir en même temps que le premier, si l'élève veut faire l'étude approfondie de son instrument.

L'ouvrage complet :	prix majoré temporairement....	**18 francs.**
1re partie op 17 no 1	—	**10 francs.**
2e partie op 17 no 2	—	**8 francs.**
3e partie op 17 no 3	—	**6 francs.**

Ces deux ouvrages constituent une excellente méthode, car elle a l'avantage sur toutes les autres de prendre le jeune violoncelliste dès le début, lui apprend à aimer son instrument et le conduit jusqu'à une capacité suffisamment grande pour aborder de sérieuses difficultés.

3e ouvrage — OP 24 : *L'art de se délier les doigts.*

Ce volume d'exercices peut servir dès le début et aussi lorsque l'élève est arrivé au bout de ses études, car il sert spécialement à se dégourdir les doigts et on y trouve toutes les gammes majeures et mineures avec 24 coups d'archets différents et tous les arpèges majeurs et mineurs.

Prix majoré temporairement........................ **6 francs.**

LÉE. — Méthode complète, adoptée au Conservatoire.
Prix majoré temporairement : **20 francs**. La même, texte espagnol : **20 francs.**

LÉE. — 40 Etudes mélodiques et progressives en deux suites.
Chaque suite, net : **8 francs.**

Pour les autres œuvres pour violoncelle, consulter le catalogue de violoncelle qui sera envoyé *franco* sur demande,

Chez Henry LEMOINE & Cie
PARIS, 17, rue Pigalle (9e). — **BRUXELLES**, 13, rue de la Madeleine.